

ANNA LOHN

Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego

ABSTRACT

Portraits of professors painted by L. Wyczółkowski

The theme of the representation of university professors by the painter Leon Wyczółkowski goes well with the recent wave of publications focused on academic portraits. We have today twenty seven of them, the present study allows us to underline their salient features like: the realism and detailed image of the head, the setting within a characteristic space stressed by the play of colourful shades and lights, roughly designed silhouette contrasting with well studied face, little deformations of elements on the bottom edge of the portrait, richly coloured background usually without any representation of objects.

The portraits can be divided into three groups, most interesting is the one with the scientists with their attributes, where the specific instruments or the background spaces indicate the corresponding fields of sciences and the achievements of the models. Another group, which most completely illustrates this study shows professors clad with university traditional costumes like gowns, where the model represents the institution. Wyczółkowski has painted nine of such portraits, including three of the rectors. The third group represents the classic image of a man in a casual dress, in white shirt, with tie, waistcoat and jacket viewed from the waist up or only a bust, the background is in neutral colour without anything or only a tissue. The official university dress was not always shown on every portrait of a professor in 19 c. because not all portraits were ordered by the academy.

From the time of his installation in Kraków, the artist painted the portraits of professors at a rate of one, at least, every seven years. The portraits painted at the turn of the 19th and 20th centuries are the best, their quality grew with quantity, in one decade he executed over ten portraits of great Polish scientists. When we compare them we see that he never made them the same way, never followed one rigid pattern, each portrait is unique by a specific trait or a feature like, for example a pose.

All representations of professors have in common a monumental character made of the pose, the face's traits or a dress (exapt of Rydygier in surgeon's attire). This way of putting a person on stage aims to enhance his prestige, to glorify his memory because these were professors ranking also high in the society and because also the portraits were ordered for it. We can hardly tell what was the contribution of the model, his autocreation from the artist's contibution, his creation, nevertheless each image shows a noble, proud, wise person, this was the goal of the artist, to male us believe that we contemplate honourable people.

Key words: portraits of professors, Ludwik Rydygier, Juliusz Leo, Kazimierz Kostanecki

Temat wizerunków profesorskich Leona Wyczółkowskiego wpisuje się w zakres badań dotyczących zjawiska portretu akademickiego, które w ostatnich latach doczekało się kilku poważniejszych opracowań¹. Na gruncie polskiej historii sztuki charakter prekursorski mają badania prowadzone w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 1978 r. zaprezentowano we współpracy z Uniwersytetem Wiedeńskim i Polskim Instytutem Wiedeńskim portrety profesorów UJ od XVI w. aż po czasy współczesne². W 2005 r. w Collegium Maius zorganizowano wystawę *Uczony i jego pracownia*, w której katalogu pojawił się obszerny artykuł na temat malarskich portretów uczonych³. Owocem dalszych badań pod kierunkiem Anny Jasińskiej stała się publikacja *Nowożytny portrety profesorów Akademii Krakowskiej w zbiorach Collegium Maius* (2010), w której po raz pierwszy użyto określenia *zjawisko portretu akademickiego*⁴.

W przeciągu ostatnich lat powstały dwie prace dotyczące wizerunków profesorskich autorstwa Leona Wyczółkowskiego: pierwsza z nich obejmuje zagadnienia technologiczne i konserwatorskie pasteli z kolekcji Collegium Maius⁵; w drugiej zebrano i przeanalizowano w portrety profesorskie malowane przez artystę⁶, co będzie tematem poniższego artykułu. Dodajmy, że na gruncie badań prowadzonych w Muzeum UJ zorganizowano wystawę *Pyszne młodopolskie głowy. Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego*⁷.

Wyczół, jak nazywali go ówczcześni, zaliczany jest do grona najwybitniejszych portrecistów Młodej Polski, jednakże w licznych opracowaniach na temat artysty stosunkowo

¹ Z publikacji zagranicznych wymienić należy: L. Jordanova, *Defining Features. Scientific and Medical Portraits 1660-2000*, London 2000; G. Gandolfi, *Imagines illustrum virorum. La collezione dei ritratti dell'Università e Della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna 2010.

² *Galerie der Porträts von Professoren der Jagellonischen Universität in Kraków aus der Sammlung des Universitätsmuseums. Katalog der Ausstellung in der Akademie der Bildenen Künste*, Wien 1978.

³ A. Jasińska, *Portret uczonego w malarstwie. Zarys historii i rozwoju typów ikonograficznych*, [w:] *Uczony i jego pracownia*. [katalog wystawy Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego], Kraków 2005, s. 9-24.

⁴ *Nowożytny portrety profesorów Akademii Krakowskiej w zbiorach Collegium Maius*, pod red. A. Jasińskiej, Kraków 2010.

⁵ A. Marecka, *Zagadnienia technologiczne i konserwatorskie pasteli Leona Wyczółkowskiego z galerii portretów profesorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2011, praca magisterska (maszynopis, Archiwum MUJ).

⁶ A. Lohn, *Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego*, Kraków 2012, praca magisterska (maszynopis, Archiwum UJ).

⁷ *Pyszne młodopolskie głowy. Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego* [katalog wystawy Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, 12 października – 31 grudnia 2012], Kraków 2012.

mało miejsca poświęcono portretom, a w wielu polskich muzeach i kolekcjach prywatnych kryją się obrazy, o których napisano zbyt mało lub wcale. Kwerendę w poszukiwaniu wizerunków profesorskich Wyczółkowskiego przeprowadzono w trzydziestu sześciu muzeach i instytucjach na terenie Polski i Lwowa⁸, obecnie znanych jest dwadzieścia siedem portretów uczonych ze środowisk uniwersyteckich jego autorstwa⁹. Większość to wizerunki profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego powstałe w Krakowie, gdzie artysta przeprowadził się w 1895 r., by objąć stanowisko wykładowcy w Szkole Sztuk Pięknych, późniejszej ASP. Wyczółkowski bywał częstym gościem Cukierni Lwowskiej Jana Michalika, Paonu, odwiedzał Pareńskich, salon Ludwika Michałowskiego, gdzie spotykał znane postacie krakowskich środowisk artystycznych, literackich i naukowych, które potem uwieczniał na obrazach¹⁰. Jak pisała Danuta Muszanka: *Jest cała masa ludzi (w Krakowie – A.L.), których warto portretować. Wyrabiają sobie oni w sztuce Wyczółkowskiego miejsce prawie (to prawie jest bardzo ważne) równorzędne z murami i przyrodą*¹¹. Artysta miał już wtedy za sobą etap portretów mieszczańskich tworzonych pod wpływem sztuki monachijskiej, na których statyczne, realistycznie malowane postacie wyłaniają się z ciemnego tła. Na zmianę techniki wpłynął jego wieloletni pobyt na Ukrainie. Sam wspominał po latach: *Tam się odnowilem i zrzuciłem z siebie więzy Akademii*¹², tak więc w obrazach tworzonych od lat 90 XIX w. zaobserwujemy jaskrawość, świetlistość barw, wrażeniowość oraz dekoracyjne traktowanie barwy i linii, choć nie pozbawione cech realistycznych. Widać wyraźne inspiracje malarstwem impresjonistycznym i japońskim, z którym Wyczółkowski zapoznał się podczas pobytu w Paryżu w 1889 r.¹³.

Portrety uczonych z atrybutami profesji

Do najbardziej interesujących należą wizerunki uczonych z atrybutami profesji, gdzie konkretne przestrzenie czy przedmioty wskazują na działalność i dokonania modeli. W XIX w. na portretach naukowców zaczęły pojawiać się wnętrza laboratoriów czy sale operacyjne w tle, były to jednak przypadki sporadyczne. Zdecydowana większość obrazów nie zawiera takich detali, koncentrują się one przede wszystkim na twarzy, co nie dziwi zważając na fakt, że skomplikowana aparatura medyczna czy instrumenty naukowe mogły być lepiej oddane za pomocą fotografii¹⁴. Stąd zatem wynika wyjątkowość wizerunków, które prezentują nieco więcej faktów z życia portretowanego.

⁸ Kwerenda objęła wszystkie Muzea Narodowe w Polsce, także Muzea Okręgowe oraz Lwowską Galerię Sztuki.

⁹ Dotyczy obrazów w technice olejnej, pastelowej i rysunkowej. Ponadto znanych jest kilka portretów w formie graficznej. Badania dotyczą portretów profesorów uniwersyteckich.

¹⁰ T. Z. Bednarski, *Krakowskim szlakiem Leona Wyczółkowskiego*, Kraków 2003, s. 101, 109.

¹¹ D. Muszanka, *Litografia Leona Wyczółkowskiego*, Wrocław - Kraków 1958, s. 66.

¹² M. Twarowska, *Leon Wyczółkowski*, Warszawa 1962, s. 14.

¹³ K. Kulig-Janarek, W. Milewska, *Leon Wyczółkowski 1852-1936. W 150. rocznicę urodzin artysty* [katalog wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie], Kraków 2003, s. 12.

¹⁴ Jordanova, *op. cit.*, s. 41.

Pierwszym tego typu portretem profesorskim Wyczółkowskiego jest *Prof. Ludwik Rydygier z asystentami* (1897, olej)¹⁵ w sali doświadczalnej kliniki w otoczeniu sprzętu medycznego: sterylizatora i szklanych naczyń ze środkami odkażającymi. Poza modela jest wyraźnie reprezentacyjna (ujęcie *en face*, wzrok skierowany na widza, lewa ręka oparta na biodrze), jednak kitel chirurgiczny zbliża go do wizerunku *uczonego przy pracy*. Monumentalną sylwetkę profesora zestawiono z dużo mniejszymi postaciami asystentów. Zauważmy, że odległość między osobami pierwszego i drugiego planu nie jest duża, stolik stojący tuż przy dłoni Rydygiera jest zarazem bardzo blisko Aleksandra Bosowskiego (pierwszy od lewej w dolnym rzędzie). Tymczasem różnica w ich gabarytach jest niewspółmierna do realnych proporcji. W ten sposób Wyczółkowski dobitnie podkreślił wielkość i autorytet chirurga, akcentując również jego działalność dydaktyczną.

Najlepszym przykładem wpisującym się w ikonografię *uczonego w pracowni* jest portret Karola Olszewskiego (1905, pastel) podczas pokazu skraplania gazów¹⁶. Obraz nie tylko upamiętnia samego uczonego. To swoista prezentacja jego wielkiego osiągnięcia, sam portretowany zwraca zresztą naszą uwagę na efekt eksperymentów prezentowany w podniesionym do góry naczyniu¹⁷. W obrazie zachwyca precyzją, z jaką namalowano instrumenty naukowe z laboratorium profesora: aparat do oznaczania temperatury krytycznej wodoru, skraplacz do wodoru, naczynia Dewara¹⁸. W ich szklanych elementach, niczym w holenderskich arcydziełach XVII w., odbija się fragment sali wykładowej. Za plecami modela na czarnej tablicy widać wypisane parametry krytyczne (temperaturę i ciśnienie) wybranych gazów. Artysta po latach tak wspominał przygotowania do pracy nad obrazem: *Chodziłem na wykłady aby szkicować. Jego asystent* [Olszewskiego – A.L.], *T. Estreicher, pisał podczas wykładów rozmaite formuły na tablicy*¹⁹. Na obrazie widać ponadto niewyraźne sylwetki asystentów przypatrujących się pokazowi, artyście udało się w kilku plamach i delikatnych zarysach oddać ciekawość, z jaką zaglądają do sali²⁰.

W tym samym roku powstał portret dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej Karola Estreichera seniora w łożu teatralnej²¹. Obraz zachwyca kolorystyką, osobiwą pozą modela i intrygującą kompozycją. Nie jest to pierwsze dzieło Wyczółkowskiego z motywem łoża, sześć lat wcześniej po powrocie z Paryża w 1889 r. namalował pod wpływem nowej sztuki francuskiej obraz *W łoży* (olej na płótnie)²². Sportretowanie Estreichera we

¹⁵ Ludwik Rydygier (1850-1920) – chirurg, profesor UJ. Portret jest własnością I Katedry Chirurgii i Kliniki Gastroenterologicznej Collegium Medicum UJ.

¹⁶ Karol Olszewski (1846-1915) – chemik, profesor UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

¹⁷ Wyczółkowski nawiązał do wielkiego osiągnięcia Karola Olszewskiego i Zygmunta Wróblewskiego, jakim było pierwsze w historii skroplenie tlenu i azotu w stanie statycznym w roku 1887.

¹⁸ Rozpoznanie instrumentów zawdzięczam dr Maciejowi Kluzie.

¹⁹ Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, oprac. M. Twarowska, Wrocław 1960 (= „Źródła do dziejów sztuki polskiej”, t. XI, s. 99).

²⁰ Mężczyzna z głową w dolnej partii obrazu to prawdopodobnie Tadeusz Estreicher, uczeń i przyszyły następca Olszewskiego na Katedrze Chemii, a także przyjaciel Leona Wyczółkowskiego.

²¹ Karol Estreicher senior (1827-1908) – bibliograf, historyk literatury i teatru, wieloletni dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

²² Obraz został wystawiony na aukcji Agra-art 19 marca 2000 r., nr katalogowy 66. Źródło: www.agra-auctions.com (dostęp 12.10.2011). Motyw łoża był wówczas chętnie wykorzystywany przez im-

wnętrzu teatru niesie za sobą głębszą treść, łoża idealnie pasowała do wizerunku znawcy teatru, związanego wieloletnią pracą z komisją teatralną. Jak pisał Feliks Koneczny: *Karola Estreichera można było zastać tylko w trzech miejscach: w domu, w bibliotece lub w teatrze. Gdzie indziej mógł się tylko zjawiać, ale nie mógł przebywać, tak się urządził i od tego nie odstąpił*²³. Nie dowiemy się czyją była propozycja umieszczenia na portrecie afiszu *Wesela* Wyspiańskiego, wybór ten był jednak zapewne nieprzypadkowy²⁴. Wyczółkowski wypowiadał się o sztuce pochlebnie: *Wesele Wyspiańskiego bardzo mięscowe. Ostatni akt kapitalny pod względem malarskim*²⁵. Również Karol Estreicher cenił talent Stanisława Wyspiańskiego, popierał nawet jego kandydaturę na dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie²⁶, a po obejrzeniu spektaklu w 1901 r. napisał wiersz o tym dramacie²⁷. Zdumiewa fakt, że kolumna namalowana przez Wyczółkowskiego na obrazie wcale nie pochodzi z Teatru Miejskiego, w obecnym Teatrze im. Juliusza Słowackiego żadna kolumna nie pasuje do tej z portretu. Wnętrze to nie uległo poważniejszym zmianom od roku 1905²⁸, możemy więc przyjąć, że artysta stworzył kompozycję po części fantazyjną, nie opierając się w szczegółach na rzeczywistym wyglądzie łoż²⁹.

Na portrecie historyka sztuki Mariana Sokołowskiego (pastel, 1899)³⁰ również pojawiają się odwołania do profesji modela: odlewy gipsowe antycznych dzieł widoczne w tle. Adam Małkiewicz podaje, iż są to kopie frontowej ściany *Sarkofagu Amazonek* (ok. 320 r. p.n.e.) pochodzącego z Soli na Cyprze (oryginał w zbiorach Kunsthistorisches Museum w Wiedniu)³¹. Odlew należał prawdopodobnie do Gabinetu Historii Sztuki, którym kierował Sokołowski, mamy więc nawiązanie do obszaru zainteresowań badacza oraz do zbiorów będących pod jego opieką. Wyczółkowski namalował również mniejszą

presjonistów: A. Renoir: *Łoża* (1874), E. Gonzalés: *Łoża tatur des Italiens* (1879), C. Cottet: *Łoża w Opéra-Comique* (1887).

²³ J. Korpała, *Karol Estreicher (st.) twórca "Bibliografii polskiej"*, Wrocław 1980, s. 151.

²⁴ W sferze domysłów pozostaje odpowiedź na pytanie, czy intencją Wyczółkowskiego tudzież zamawiającego obraz było nawiązanie do głośnej premiery *Wesela* z 1901 r. Rok powstania dzieła należy wiązać przede wszystkim z przejściem dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej na emeryturę w dniu 30 czerwca 1905 r. Spektakl utrzymywał się w repertuarze przez wiele lat, o czym świadczą dziennne afisze drukowane każdorazowo na przedstawienia (Archiwum Artystyczne Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), jest to więc raczej symboliczne nawiązanie do tego wielkiego dzieła, będące jednocześnie swoistym hołdem dla Wyspiańskiego.

²⁵ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 225.

²⁶ J. Korpała, *op. cit.*, s. 148.

²⁷ A. Marecka, *op. cit.*, aneks nr XIII.

²⁸ Informacja uzyskana od Bartłomieja Oskarbskiego, przewodnika Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

²⁹ Takie kompozycje, zwłaszcza z kolumnami, były nierzadkie u Wyczółkowskiego. W Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy znajduje się m.in. *Kolumna na tle Wawelu* (1917) czy *Spiralna kolumna, z kwiatną girlandą* (1917) będąca fragmentem konfesji św. Jana Kantego w kościele św. Anny w Krakowie. W obu przypadkach mamy do czynienia z fantazyjnym układem elementów architektonicznych zaczerpniętych z zabytków znanych artyście.

³⁰ Marian Sokołowski (1839-1911) – historyk sztuki, profesor UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

³¹ A. Małkiewicz, *Leona Wyczółkowskiego portrety Mariana Sokołowskiego*, „Opuscula Musealia”, z. 17, 2009. Rozpoznanie ikonografii i identyfikację sarkofagu zawdzięcza się mgr Krystynie Moczulskiej.

wersję portretu z 1899 r., kadrując go do przedstawienia popiersia³². Przypuszczalnie Sokołowski zamówił drugi wizerunek z przeznaczeniem na pamiątkę, która miała być przekazywana z pokolenia na pokolenie w ręce najwybitniejszych historyków sztuki UJ. Jak to określił Małkiewicz, portret profesora *stał się materialnym znakiem przywództwa krakowskiej historii sztuki*³³.

Warto wspomnieć jeszcze niewielki rysunek węglem przedstawiający doktora pediatrii Uniwersytetu Warszawskiego Mieczysława Michałowicza badającego młodego chłopca, przypuszczalnie z 1926 r.³⁴. Wyczółkowski zaznaczył głowę profesora wyraźnym konturem, resztę ukazując szkicowo. Rysunek łączy w sobie portret ze sceną rodzajową, modela ukazano bowiem *stricte* podczas pracy, kiedy ubrany w fartuch lekarski bacznie przygląda się pacjentowi.

Portrety uczonych w togach

Portrety profesorów w reprezentacyjnych strojach uniwersyteckich najpełniej wpisują się w temat pracy. Wizerunek uczonego w todze automatycznie nabiera charakteru reprezentacyjnego, gdzie model prezentowany jest jako przedstawiciel konkretnej instytucji. W okresie nowożytnym Uniwersytet Jagielloński (główny zleceniodawca wizerunków akademików) dążył do utrzymania mniej więcej jednego wzoru dla portretów profesorskich³⁵, a o ich odrębności decydował ubiór modeli (sutanna z togą lub innym okryciem wierzchnim)³⁶. W malarstwie XIX-wiecznym strój uniwersytecki nie jest już obecny w każdym portrecie profesorskim, co wynika po części z faktu, że nie wszystkie obrazy były zamawiane przez uczelnię. Wśród wizerunków autorstwa Wyczółkowskiego zdecydowana większość powstała na zlecenie osób prywatnych i przedstawia modeli w standardowym męskim ubiorze codziennym. Podobnie portrety profesorskie innych artystów z przełomu XIX/XX w. przeważnie nie wyróżniają się elementami, które wskazywałyby na związki modeli z uniwersytetem³⁷.

Wśród dzieł Wyczółkowskiego znajdziemy dziewięć takich obrazów, w tym podobizny trzech rektorów. Najwcześniej powstały portrety Kazimierza Kostaneckiego (1898, pastel) jako dziekana Wydziału Lekarskiego³⁸ oraz Leona Kryńskiego w todze profesor-

³² Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

³³ A. Małkiewicz, *op. cit.*, s. 54.

³⁴ Mieczysław Michałowicz (1876-1965) – pediatra, profesor i rektor Uniwersytetu Warszawskiego. Rysunek jest własnością Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

³⁵ A. Jasińska, *Nowożytne portrety profesorów Akademii Krakowskiej zbiorach Collegium Maius*, Kraków 2010, praca doktorska (maszynopis, Archiwum MUJ), s. 69.

³⁶ *Ibidem*, s. 68.

³⁷ Przykładowo: w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się siedem wizerunków uczonych autorstwa młodopolskich artystów (poza Wyczółkowskim), z czego tylko jeden przedstawia modela w todze, z biretem na głowie. Z kolei na siedem portretów profesorskich Stanisława Ignacego Witkiewicza (z lat 20 i 30 XX w.) w żadnym nie pojawia się ubiór akademicki.

³⁸ Kazimierz Kostanecki (1863 – 1940) – anatom, profesor i rektor UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

skiej (1901, pastel)³⁹, oba obrazy w formacie stojącego prostokąta przedstawiają modela od pasa w górę. Łączą je również trzy elementy tworzące kompozycję: obszerna, ciężka optycznie toga skrywająca sylwetkę modela; głowa „wyrastająca” ze stroju opracowana szczegółowo; tło pulsujące wieloma barwami. Mimo tylu zbieżności wizerunek Kostaneckiego jest bardziej dynamiczny, lewa strona sylwetki jest cofnięta i ukryta w cieniu, podczas gdy prawa przebija się w kierunku widza, co daje efekt poruszenia postaci. Z kolei w portrecie Kryńskiego przeważa statyka i powściągliwy spokój, zwłaszcza na twarzy modela.

Kolejny z portretów przedstawia Tadeusza Browicza w stroju rektora (ok. 1901, pastel)⁴⁰, Postać modela malowana jest w podobnej konwencji, co wspomniani profesorowie Kostanecki i Kryński, różny jest jednak format obrazu, tj. prostokąt leżący. O fenomenie tego rozwiązania, stosowanego głównie przez Wyspiańskiego i Wyczółkowskiego, pisał Tadeusz Dobrowolski: *Utarł się również dość osobliwy, asymetryczny układ portretowego obrazu (...) Polegał na umieszczeniu osoby modela ujętego w popiersiu po lewej stronie podłużnego prostokąta kartonu czy płótna, na skutek czego prawa część obrazu pozostawała jak gdyby pusta, wypełniona często neutralnym tłem, co najwyżej zróżnicowanym dzięki wibracji i plataninie grubych kresek pastelowej kredki*⁴¹. Mimo reprezentacyjnego stroju wizerunek sprawia wrażenie mniej oficjalnego. Poza jest swobodna, ujęcie to ma w sobie coś z migawkowego charakteru fotografii, tak jakby artysta podglądając uczonego uchwycił pewien ulotny moment.

Kolejne portrety profesorów w togach powstały dopiero dwadzieścia lat później. Wizerunek dziekana Wydziału Teologicznego Józefa Kaczmarczyka (1922, pastel)⁴² wyróżnia się oryginalnym tłem przedstawiającym dekoracyjną tkaninę z fragmentem ornamentów i wici roślinnych, utrzymaną w jasnych zieleniach, beżach i kremach. Takie zestawienia wyblakłych, przytłumionych barw nazywał Wyczółkowski *kolorem gobelinowym*⁴³. Akwarelowy portret Kazimierza Zimmermanna (1922) jako dziekana Wydziału Teologicznego wpisuje się w tradycję malarstwa dawnych mistrzów⁴⁴. Artysta w manierystyczny sposób wyeksponował rękaw togi, co przywodzi na myśl dzieła Tycjana czy Jacopo Pontorma. Jest to jedyny portret profesorski Wyczółkowskiego, na którym

³⁹ Leon Kryński (1866 – 1937) – chirurg, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i Warszawskiego (od 1902). Portret jest własnością Muzeum Narodowego w Warszawie.

⁴⁰ Tadeusz Browicz (1847 – 1928) – profesor medycyny, rektor UJ. Portret jest własnością Muzeum Narodowego w Krakowie.

⁴¹ T. Dobrowolski, [Wstęp], [w:] *Katalog wystawy obrazów Leona Wyczółkowskiego zorganizowanej w setną rocznicę urodzin artysty w gmachu Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1852 - 1952, Czerwiec – lipiec roku 1952*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1952, s. 14. Układ ten pojawia się w wielu portretach autorstwa Wyczółkowskiego, m.in. Henryka Sienkiewicza (1899), Józefa Kotarbińskiego (1903), Tadeusza Żuka-Skarszewskiego (1903), Miłosza Kotarbińskiego (1914) czy Władysława Marcinkowskiego (1933).

⁴² Józef Kaczmarczyk (1871-1951) – profesor teologii UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

⁴³ M.T. Michałowska-Barłóg, *Tkaniny ze zbioru Leona Wyczółkowskiego w Muzeum Sztuk Użytkowych – Oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu*, [w:] *Z kolekcji Leona Wyczółkowskiego. Dar artysty dla Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu*, Bydgoszcz 2011, s. 21.

⁴⁴ Kazimierz Zimmermann (1874-1925) – teolog, ekonomista, profesor UJ. Portret jest własnością Polskiej Akademii Umiejętności, patrz: A. Treiderowa, *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb Polskiej Akademii Umiejętności*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”, t. XVIII, 1972, s. 89.

pojawia się książka - atrybut uczonego, portretowany opiera dłoń na jej grzbiecie, jakby sugerował opanowanie zawartej w niej treści.

Cztery kolejne chronologicznie portrety są znane jedynie z czarno-białych zdjęć odnalezionych w trakcie kwerendy, ich losy powojenne i obecne miejsce przechowywania nie są znane⁴⁵. O obrazach wspomina w swoich notatach Adam Kleczkowski⁴⁶, ich fotografie są cennym materiałem ikonograficznym, mimo iż nie pozwalają na analizę sposobu malowania i kolorystyki. Pierwszym jest portret językoznawcy Jana Łosia (1928) w todze profesorskiej, którego reprodukcję umieszczono w *Roczniku slawistycznym* z 1931 r. przy okazji wspomnienia pośmiertnego o uczonym⁴⁷. Wizerunek jest zbliżony do obrazów Wyczółkowskiego z przełomu XIX / XX w.: format leżącego prostokąta oraz asymetryczna, piramidalna kompozycja składająca się z obszernej togi, głowy i neutralnego tła.

W 1931 r., już po opuszczeniu przez Wyczółkowskiego Krakowa i przeniesieniu się do Poznania i Gościeradza, powstały aż trzy wizerunki profesorów z Uniwersytetu Poznańskiego. Dwa z nich to portrety rektorów zamówione przez władze uczelni do Auli Collegium Minus⁴⁸, ukazujące modeli w todze z gronostajowym mucetem i atrybutami władzy rektorskiej. Wizerunek Edwarda Lubicz Niezabitowskiego nie wyróżnia się oryginalnymi rozwiązaniami, modela ukazano w popiersiu na neutralnym tle⁴⁹. Z kolei portret Stanisława Kasznicy robi większe wrażenie: rektor o surowym wyrazie twarzy dumnie unosi głowę, w ręce dzierży berło podkreślające władzę jednostki nad instytucją. Podobny motyw znajdziemy w portrecie rektora Tarnowskiego malowanym przez Jana Matejkę, jednak Wyczółkowski ustawił Kasznicę na zupełnie odmiennym tle. Za plecami rektora moglibyśmy spodziewać się dekoracyjnej kotary lub reprezentacyjnego wnętrza, tymczasem na drugim planie obrazu widzimy drzewa! Jego magnificencja odziana w czerwoną togę z mucetem i złotym berłem prezentuje się na łonie natury. Takie odejście od konwencji mogło być podyktowane wielką miłością artysty do drzew, sam zresztą wspominał, że malując Kasznicę *siedział w lasach, w drzewach rogalińskich*⁵⁰. Pozostaje wielki żal, że znamy obraz jedynie z czarno-białego zdjęcia. Portret udało się odnaleźć na fotografii z wystawy prac Wyczółkowskiego w TPSP w Poznaniu z 1932 r.⁵¹. Z tego samego źródła pochodzi zdjęcie trzeciego portretu namalowanego

⁴⁵ Żaden z portretów nie figuruje w opracowaniach na temat strat wojennych w Polsce, patrz: K. Estreicher jn., *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939-1944 wraz z oryginalnymi dokumentami grabieży*, Kraków 2003; *Katalog utraconych dzieł sztuki*, oprac. B. Kobielska, Warszawa 2000; *Straty wojenne. Malarstwo polskie. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939-1945 w granicach Polski po 1945*, oprac. A. Tyczyńska, K. Znojewska, Poznań 2007; H. Szoldrska, *Walka z kulturą polską. Uniwersytet Poznański podczas okupacji*, Poznań 1948.

⁴⁶ *Leon Wyczółkowski. Listy...* W publikacji tej zebrano materiały rękopiśmienne dotyczące Wyczółkowskiego. Trzon główny książki stanowią notaty prof. Adama Kleczkowskiego, na które składają się zapiski z rozmów prowadzonych z artystą, spis jego dzieł, a także relacje rodziny i przyjaciół.

⁴⁷ „Rocznik Sławistyczny”, t. 10, 1931 (reprodukcja umieszczona na nienumerowanej wkładce). Brak informacji o technice (najprawdopodobniej pastel).

⁴⁸ *Kronika Uniwersytetu Poznańskiego za rok szkolny 1931/32 za rektoratu prof. Dr Jana Sajdaka*, Poznań 1932, s. 27.

⁴⁹ Reprodukacja obrazu, patrz: *Leon Wyczółkowski. Księga pamiątkowa wydana w 80 rocznicę urodzin*, Poznań 1932, s. 5.

⁵⁰ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 161.

⁵¹ Zdjęcie pochodzi z Narodowego Archiwum Cyfrowego, sygnatura 1-K-5868-2.

w 1931 r., przedstawiającego Adama Kleczkowskiego, jako dziekana Wydziału Humanistycznego w todzie i łańcuchu dziekańskim z Orłem Białym (pastel). W jego notatach odnajdujemy liczne wypowiedzi Wyczółkowskiego podczas malowania dzieła, m.in.: *Portret dziekana Kleczkowskiego (pastel 1931) za miękko, ironia i drwiny w całej postaci. Postawiony portret tak, że zamorduje portret Kasznicy. Na 60 prac jedna musi być najlepsza. (...) Portret dziekana Kleczkowskiego zyskał trzy kolumny zamiast pejzażu za radą Mrozińskiego (Mroziński - malarz i krytyk sztuki)*⁵².

Pozostałe portrety

Większość portretów profesorskich reprezentuje klasyczny schemat: model w męskim ubiorze codziennym składającym się z białej koszuli, krawata, kamizelki, marynarki i spodni⁵³; ujęcie od pasa w górę lub w popiersiu; tło bogate kolorystycznie, neutralne bez elementów przedstawiających bądź na tle tkaniny.

Wyróżniającym się jest portret Wincentego Łepkowskiego (1902, pastel)⁵⁴, bliskiego przyjaciela artysty. Obraz jest połączeniem dwóch różnych przedstawień oddzielonych od siebie listwą, umieszczonych na jednym podobrazu, oprawionych we wspólną ramę. Znajdujący się wyżej portret przedstawia uczzonego stojącego w swobodnej pozie z ręką w kieszeni i papierosem w lewej dłoni, co dodaje modelowi nieoficjalnej kameralności, takie rozwiązanie pojawiało się wcześniej u artystów XIX-wiecznych⁵⁵. W latach 1886 – 1887 Aleksander Gierymski namalował Artura Gruszeckiego w niemal identycznej pozie⁵⁶. Tak duże podobieństwo nie wyklucza wzorowania się Wyczółkowskiego na tym wizerunku, zwłaszcza że artysta cenił sobie twórczość Gierymskiego i żył z nim w dobrych stosunkach⁵⁷. Pod spodem widnieje willa Łepkowskich w Bronowicach Wielkich oraz napis *SADYBA*, co w ówczesnym rozumieniu oznaczało *siedzibę*⁵⁸. Rezydencja powstała pod koniec XIX w., przeważnie była określana *Willą Pod Nietoperzem*, *Pod*

⁵² Wystawa jubileuszowa prac Leona Wyczółkowskiego zorganizowana w kwietniu 1932 r. w TPSP w Poznaniu, na której prezentowano m.in. portret rektora Kasznicy i dziekana Kleczkowskiego, patrz: *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 161.

⁵³ Informacje na temat ubioru portretowanych zawdzięczam pani Joannie Kowalskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie.

⁵⁴ Wincenty Łepkowski (1866-1935) – profesor stomatologii UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius. Łepkowskiego mianowano profesorem zwyczajnym w 1904, tj. dwa lata po namalowaniu portretu. Obraz uwzględniono w pracy przez wzgląd na fakt, że powstał w okresie prężnej działalności naukowej Łepkowskiego na UJ, już w 1897 r. uczony stworzył Uniwersyteckie Ambulatorium Dentystyczne przy I Klinice Chirurgii prof. Rydygiera.

⁵⁵ W podobnej pozie namalował swój autoportret Edvard Munch w 1895 r. wzorując się na dziele swojego nauczyciela Christiana Krohga z 1885 r., przedstawiającego malarza Gerharda Munthe'go z zapalonym papierosem (patrz: U. Bischoff, *Edvard Munch 1863 – 1944*, Warszawa 2005, s. 7).

⁵⁶ E. Mücke-Broniarek, *Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005, s. 131.

⁵⁷ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 207.

⁵⁸ W katalogu wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie poświęconej Wyczółkowskiemu czytamy: *blękitne dachy Sadyby – ukazanego w zimowej scenerii bronowickiego domu Łepkowskich* (patrz: K. Kulig-Janarek, W. Milewska, *op. cit.*, s. 144). Jednakże wyjaśnienia tego terminu należy szukać w dawnym znaczeniu słowa, tj. *sadowisko, siedziba, siedlisko, mieszkanie* (patrz: *Słownik języka pol-*

Gackami lub *Pod Gackiem*⁵⁹. Należy wspomnieć, że Łepkowski pojawia się także na portrecie zbiorowym Rydygiera jako asystent profesora, sam zamówił pełnowymiarowe studium do obrazu należące dziś do Muzeum Narodowego w Warszawie⁶⁰.

Większość sportretowanych przez Wyczółkowskiego profesorów była związana ze środowiskami uniwersyteckimi poświęcając się pracy dydaktyczno-naukowej. Są jednak w tej grupie wyjątki przedstawiające osoby z tytułem profesora, które malował artysta w czasach ich aktywności politycznej, należy je więc postrzegać przede wszystkim jako wizerunki polityków. Zaliczają się do nich dwa portrety namiestnika Galicji Leona Pinińskiego (1899, pastel)⁶¹, ministra skarbu Leona Bilińskiego (1914, olej)⁶² oraz prezydenta Krakowa Juliusza Leo (1918, tempera)⁶³.

Leon Wyczółkowski podobnie jak wielu artystów tamtych czasów korzystał sporadycznie ze zdjęć podczas pracy nad portretami, sam stwierdził nawet: *Jak czuję obcego człowieka, szukam podpórki w fotografii*⁶⁴. Ustalenie, które dokładnie portrety malowano ze zdjęć modeli nie jest możliwe, niemniej jednak istnieje kilka interesujących poszlak. Najciekawszym przykładem jest portret Karola Olszewskiego i fotografia zbiorowa z wizyty w jego pracowni profesora Raoula Picteta w roku 1903⁶⁵. Porównując obraz ze zrobionym dwa lata wcześniej zdjęciem dopatrujemy się pewnych zbieżności: oba przedstawiają ten sam fragment sali wykładowej ze stołem, aparaturą do skraplania gazów (w innej konfiguracji) i tablicą (choć ta na zdjęciu jest częściowo zasłonięta przez białe plansze). Podobna jest również diagonalna kompozycja wyznaczona przez blat stołu. Zbieżności te wydają się być nieprzypadkowe, możemy więc założyć, że artysta widział fotografię i wykorzystał ją podczas malowania. Dwa kolejne portrety, tj. Juliusza Leo i Bolesława Ulanowskiego, mają bardzo podobne odpowiedniki w fotografiach. Zlecenie na pierwszy obraz mogło być związane ze śmiercią prezydenta (1918), co uzasadnia wykorzystanie zdjęcia. Patrząc na fotografię Juliusza Leo w *Nowościach Ilustrowanych* z 1913 r. wydaje się, że Wyczółkowski wzorował się na niej malując pozę, strój i wyraz twarzy modela⁶⁶. Nieco inaczej wygląda sytuacja z portretem Bolesława Ulanowskiego (1919, akwarela), o którym wiemy na pewno, że powstał po śmierci uczonego⁶⁷. Wśród zdjęć profesora szczególną uwagę zwraca fotografia zbiorowa *Wydziału Prawa w 1900*

skiego, t. 6: S-Ś, pod red. A. Kryńskiego, Warszawa 1909, s. 4). Hasło to odnosi się więc do siedziby rodziny Łepkowskich, ale nie jest nazwą własną ich dworku.

⁵⁹ Informacja pozyskana z prywatnych materiałów będących własnością Zbigniewa Jacka Łepkowskiego, wnuka prof. Wincentego Łepkowskiego.

⁶⁰ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 99.

⁶¹ Leon Piniński (1857- 1938) – prawnik, rektor Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie, namiestnik Galicji. Jeden portret jest własnością Zamku Królewskiego na Wawelu, drugi Lwowskiej Galerii Sztuki.

⁶² Leon Biliński (1846-1923) – minister skarbu, profesor ekonomii Uniwersytetu Lwowskiego. Portret jest własnością Muzeum narodowego w Warszawie.

⁶³ Juliusz Leo (1861-1918) – profesor skarbowości, polityk i prezydent miasta Krakowa. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

⁶⁴ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 162.

⁶⁵ *Uczony i jego pracownia*. [katalog wystawy Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego], Kraków 2005, s. 234 (nota katalogowa aut. A. Jasińskiej).

⁶⁶ „Nowości Ilustrowane”, 1913, nr 28, s. 2.

⁶⁷ Bolesław Ulanowski (1874-1925) – teolog, ekonomista, profesor UJ. Portret jest własnością Polskiej Akademii Umiejętności, patrz: A. Treiderowa, *op. cit.*, s. 79.

r.⁶⁸, niewykluczone że Wyczółkowski sięgnął właśnie do tego zdjęcia w celu wiernego oddania rysów twarzy.

Grono medyków sportretowanych przez Wyczółkowskiego obejmuje aż dziewięciu słynnych profesorów. Kolejnym, po sześciu wspomnianych wcześniej, jest Henryk Ferdynand Hoyer (1912, olej)⁶⁹. W tych latach Wyczółkowski preferował już zdecydowanie pastel i akwarelę, w tym przypadku wybrał jednak technikę olejną, co mogło być pokierowane życzeniem zamawiającego. Adam Kleczkowski wspomniał, że niektórzy nie mogli wręcz darować artyście, że porzucił malarstwo olejne⁷⁰. W 1920 r. powstał portret chirurga Maksymiliana Rutkowskiego (pastel) przedstawiający profesora w popiersiu na wielobarwnym tle o ciemnej tonacji, pulsującym ciemnymi zieleniami i fioletami⁷¹. Bardziej urozmaicony jest portret wspomnianego już Mieczysława Michałowicza (1925, pastel) na tle dekoracyjnej tkaniny o intensywnych kolorach, gdzie energiczne szrafowanie kredki w połączeniu z szeroką gamą kontrastujących ze sobą barw przydającą całości dynamizmu⁷².

Wśród profesorów malowanych przez Wyczółkowskiego znalazło się trzech słynnych twórców krakowskiej szkoły językoznawczej: Jan Rozwadowski, Kazimierz Nitsch oraz opisany wyżej Jan Łoś. Pierwszego z nich portretował artysta dwukrotnie: *Jeden portret prof. Rozwadowskiego do Warszawy dla Seminarium Indoeuropejskiego, drugi dla prof. Rozwadowskiego. Został (...) rysunek bardzo dobry do litografii prof. Rozwadowskiego, który jest u mnie [tj. u A. Kleczkowskiego] od 1930 r.*⁷³ Wiadomo jedynie, że ów rysunek - szkic węglem przedstawiający uczonego w popiersiu - znajduje się obecnie w zbiorach Polskiej Akademii Umiejętności, która zakupiła go w 1948 r.⁷⁴. Losy dwóch wspomnianych portretów są nieznane. Zachował się natomiast bardzo dobry wizerunek prof. Nitscha (1932, pastel)⁷⁵. Artysta przydał modelowi łagodności przedstawiając go z głową przechyloną w skinieniu, z kolei złożone jedna na drugiej dłonie kojarzą się z gestem osoby uważnie słuchającej, jakby profesor zwracał się bezpośrednio do widza. W notatach Adama Kleczkowskiego odnajdujemy zapis rozmowy prowadzonej między artystą a modelem podczas portretowania, co jest jednym z ciekawszych źródeł do omawianych dzieł. Czytamy m.in.: *Zawzięłem się na ten portret, jestem bardzo kontent. Trzeba go wystawić (...) Ten portret oparty na szczęśliwej chwili. Trzeba będzie w ustach wyszukać delikatną linię, będę próbował*⁷⁶.

⁶⁸ Archiwum fotografii Muzeum UJ

⁶⁹ Henryk Ferdynand Hoyer junior (1864-1947) – profesor anatomii porównawczej UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

⁷⁰ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 136.

⁷¹ Maksymilian Rutkowski (1867-1947) – chirurg, profesor UJ. Portret jest własnością Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius.

⁷² Własność Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

⁷³ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 129.

⁷⁴ Jan Rozwadowski (1867-1935) – językoznawca, profesor UJ, prezes PAU. Patrz: A. Treiderowa, *op. cit.*, s. 79.

⁷⁵ Kazimierz Nitsch (1874-1958) – profesor filologii słowiańskiej UJ. Portret jest własnością Polskiej Akademii Umiejętności, patrz: *ibidem*, s. 79.

⁷⁶ *Leon Wyczółkowski. Listy...*, s. 162.

Ostatnim sportretowanym przez Wyczółkowskiego profesorem był Romuald Paczkowski (1934, pastel)⁷⁷. Obraz przedstawia uczonego w popiersiu, na ciemnym tle, z dłonią wsuniętą za poły marynarki. Artysta powrócił tu do stylistyki swoich pierwszych portretów malowanych pod wpływem szkoły monachijskiej, ukazujących postaci wyłaniające się z ciemnego tła.

Konkluzje

Dokonany przegląd pozwala wyodrębnić pewne cechy portretów profesorskich charakterystyczne dla Wyczółkowskiego, jak: realistycznie i szczegółowo malowana głowa, przestrzeny modelunek podkreślany kolorowymi cieniami i blikami, szkicowe traktowanie sylwetki kontrastujące z drobiazgowo opracowaną twarzą, lekkie deformacje elementów znajdujących się przy dolnej krawędzi obrazu, tło bogate kolorystycznie, z reguły neutralne bez elementów przedstawiających. Od momentu przeprowadzenia się do Krakowa artysta malował portrety profesorów z przerwą nie większą niż siedem lat⁷⁸. Obrazy powstałe na przełomie XIX i XX wieku należą zdecydowanie do najlepszych, jakość artystyczna tych wizerunków szła zresztą w parze z ilością. W jednym dziesięcioleciu powstało ponad dziesięć portretów wybitnych polskich uczonych. Zestawiając je dostrzegamy, że Wyczółkowski nie popadł w szampowe powielanie uprzednio opracowanych kompozycji, dla każdego dobierał inną pozę wyróżniającą się zawsze jakimś charakterystycznym elementem. Zebrane portrety profesorskie możemy podzielić na trzy grupy: uczony w todze uniwersyteckiej, uczony z atrybutami profesji, model w męskim ubiorze codziennym.

Głowy malowane przez Wyczółkowskiego cechuje raczej realistyczne ujęcie, wyczuwa się ich ciężar. Kluczowym dla malarza jest światło, z reguły padające na modela z boku i wydobywające go z cienia. Ponadto artysta stosował bliki podkreślające nos, czoło i żrenice. Portrety malowane są dynamiczne, czuć energicznie prowadzony pędzle czy kredkę, choć bez uciekania się do zbyt wielu deformacji. Wyczółkowski stosował barwne cienie na twarzach modeli korespondujące z kolorowym tłem, nierzadko odchodząc od koloru lokalnego. Szczegółowe opracowanie głowy w większości przypadków nie idzie w parze z modelunkiem sylwetki, charakterystyczną cechą tych portretów jest ogólne traktowanie stroju i dłoni kontrastujące z drobiazgowo malowaną twarzą, w wielu przypadkach da się zaobserwować regułę: im niżej, tym bardziej szkicowy modelunek. Znamienne jest tu prześwitywanie koloru podłoża w miejscach, gdzie artysta w ogóle nie nakładał pigmentu. Wszystkich profesorów przedstawiono z poważnym wyrazem twarzy, pełnym skupienia, pewności siebie lub zamyślenia, w ich wizerunkach nie było miejsca na smutek, jak w portrecie skulonego, patrzącego w dal błędnym wzrokiem Antoniego Kurzawy (1896, olej) czy na pogodny, ciepły uśmiech, jak u Zeneidy Duninowej

⁷⁷ Romuald Paczkowski (1878-1940) – profesor prawa cywilnego na Uniwersytecie Poznańskim, radny miasta Poznania. Portret jest własnością Muzeum Narodowego w Poznaniu.

⁷⁸ Okres ten został ustalony na podstawie zebranych dwudziestu siedmiu portretów, co nie wyklucza, że w międzyczasie powstały dzieła, do których nie udało się dotrzeć w trakcie prowadzonej kwerendy.

(1900, pastel)⁷⁹. Wynika to bez wątpienia z oczekiwań samych zamawiających, którzy chcieli być widziani jako osoby poważne i opanowane.

Większość portretowanych ukazano na neutralnym tle pulsującym z reguły dwiema lub trzema kontrastującymi barwami. Artysta często kładł akcenty kolorystyczne wokół głowy modela, tworząc swego rodzaju aureolę, jak w wizerunku Kostaneckiego czy Paczkowskiego. Nierzadko w tle pojawiają się wyraźne plamy barw w celu zróżnicowania i ożywienia drugiego planu oraz pogłębienia przestrzeni w obrazie. Interesującą grupę stanowią wizerunki na tle dekoracyjnych tkanin (Biliński, Leo, Kaczmarczyk, Michałowicz), pochodzących głównie z kolekcji Wyczółkowskiego bogatej w kobierce, kilimy, makaty, szale, ornaty i hafty. Tkaniny przedstawiał zwykle pośpiesznie, bez wnikania w szczegóły wzorów, traktował je malarsko, za to z niezwykłym wyczuciem materii⁸⁰.

Badaniom nad portretami towarzyszy długa lista zagadnień, które przybliżają nas do poznania dzieła w różnorodnych kontekstach poczynając od ustalenia tożsamości modela, zleceniodawcy i artysty przez strój, rekwizyty, tło aż po docelowe miejsce eksponowania obrazu. Większość badaczy definiuje portret jako przedstawienie w postaci wizualnej konkretnego człowieka (modela)⁸¹. Trafnie owo zadanie ujął Alberti stwierdzając, że dzięki takim wizerunkom *umarli po stuleciach jeszcze pozostaną żywi*, i tak poczynając od XIV w. podobieństwo stawało się kluczowe w ocenie portretów⁸². Jednocześnie podkreśla się, że kryterium to jest wyjątkowo trudne do weryfikacji, nie istnieje bowiem uniwersalny wygląd człowieka - wszystko zależy od światła, wyrazu twarzy czy nawet nastroju osoby portretowanej⁸³. Dochodzą do tego pewne deformacje, których dopuszcza się portrecista np. powiększanie powierzchni twarzy w stosunku do głowy, aby usta, nos i oczy były wyraziste. Innym chwytem było malowanie oka położonego dalej w tym samym rozmiarze, co oko bliższe. Obserwuje się również zjawisko podobieństwa do siebie osób portretowanych przez jednego artystę, *jakby należeli do jednej rodziny*⁸⁴. W rzeczywistości każdy formuje pewne wrażenie o czymś wyglądzie, które dodatkowo zmienia się w czasie, stąd ocena podobieństwa jest w dużej mierze subiektywna. Twórczość Wyczółkowskiego przypada na czasy, kiedy fotografia cieszyła się już dużą popularnością, każdego ze sportretowanych profesorów możemy więc porównać ze zdjęciami. Z przeprowadzonego zestawienia wynika, że artyście z reguły udawało się uchwycić ogólne podobieństwo, co widać po szczegółowo malowanych oczach, brodzie czy fryzurze.

⁷⁹ K. Kulig-Janarek, W. Milewska, *op. cit.*, s. 125, 137.

⁸⁰ M.T. Michałowska-Barłóg, *op. cit.*, s. 21.

⁸¹ Podobne definicje znajdziemy w następujących publikacjach: A. Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy*, Wrocław 1961; I. Witz, *Portret w malarstwie*, Warszawa 1970; M. Warner, *Portrait Painting*, Oxford 1979; B. Steinborn, *Wizerunki w galeriach portretów*, [w:] *Portret. Funkcja – forma – symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1986*; Z. Zygułski jun., *Fizjonomika i portretowanie*; L. Jordanova, *op. cit.*; *Historia portretu. Przez sztukę do wieczności*, pod red. S. Zuffi, Warszawa 2001; A. Ziembka, *Portret*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2006.

⁸² A. Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 12.

⁸³ M. Warner, *op. cit.*, s. 30.

⁸⁴ L. Campbell, *Portraiture*, [w:] *The Dictionary of Art*, vol. 25, London 1996, s. 283.

Dyskusja XX wiecznych badaczy koncentrowała się także na zagadnieniu swobody malarza wobec ingerencji zleceńodawcy (przeważnie samego modela)⁸⁵. Cynthia Freeland pisze o konflikcie dwóch fundamentalnych celów portretu: ujawnienia (*revelatory aim*) i kreowania (*creative aim*), gdzie dążenie do wiernego przedstawienia zмага się z ekspresją twórczą artysty⁸⁶. Kwestia dostosowania się do potrzeb zamawiającego ma ogromną wagę, jest jednak trudna w rozstrzygnięciu przy braku wzmianek źródłowych (głównie listów lub pamiętników). W przypadku Wyczółkowskiego bezcenną wartość mają notatki Kleczkowskiego z uwagami na temat portretów Nitscha, Kasznicy czy Rozwadowskiego, mówią one o myślach artysty, jego wizjach i wahaniach ilustrując tym samym złożoność procesu twórczego.

Relacja między malarzem a portretowanym to kolejny istotny punkt analizy, wszak wielu artystów należało do tych samych środowisk, co modele. Wg Jordanovej w takich przypadkach *malarz miał bezpośrednią wiedzę i zrozumienie dla pozycji społecznej portretowanych*⁸⁷. Patrząc na portret Wincentego Łepkowskiego w kontekście przyjaźni, jaka łączyła go z Wyczółkowskim zaczynamy rozumieć, dlaczego model sprawia wrażenie, jakby czuł się swobodnie w obecności artysty. Chcąc jednak uniknąć łatwego generalizowania, każde dzieło powinno być rozważone jako indywidualny przypadek.

Pozostaje jeszcze wątek portretu jako „zwierciadła duszy”. Współcześni Wyczółkowskiemu krytycy zgodnie przyznawali mu umiejętność odzwierciedlania na obrazie osobowości modela⁸⁸. Obecni badacze sceptycznie podchodzą do tej kategorii, choć zdarzają się wyjątki⁸⁹. Zadajmy więc pytanie, czy na podstawie wizerunków Wyczółkowskiego możemy ustalić, jakimi ludźmi byli portretowani profesorowie? Patrząc na opisane wyżej obrazy nasuwa się wniosek, że żaden z dwudziestu czterech uczonych nie miał poczucia humoru. Nie ma wśród nich człowieka wesołego, spontanicznego, dowcipnego ani też wybuchowego czy nerwowego, a przynajmniej nie sposób wyczytać tego z obrazów. Złożoność osobowości każdego człowieka nie wydaje się być jedyną przeszkodą: artysta malując portret jedynie odtwarza rzeczywistość, jednak droga między poznaniem prawdziwego *ja*, a ukazaniem tego na płaszczyźnie pola obrazowego za pomocą farb jest zbyt długa, by można było uniknąć deformacji obrazu prawdziwego. Wymagałoby to od artysty bycia nie tylko znawcą życia przenikającego ludzkie charaktery, ale i wypracowania metody na przekazanie tego w formie wizualnej, która mogłaby

⁸⁵ *Portret. Artyści, modele, style*, pod red. G. Fossi, Warszawa 1998, s. 270.

⁸⁶ C. Freeland, *Portraits in painting and photography*, „Philosophical Studies. An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition”, vol. 135, 2007, no. 1, s. 95.

⁸⁷ L. Jordanova, *op. cit.*, s. 47.

⁸⁸ M. Wawrzeniecki, *Wystawa obrazów Leona Wyczółkowskiego*, „Przegląd Tygodniowy”, 1897, nr 2; C. Jellenta, *Profile talentów. II*, „Przegląd Tygodniowy”, 1900, nr 17; J. Kleczyński, *Leon Wyczółkowski*, „Krytyka. Miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce”, red. W. Feldman, r. XIII, t. XXX, 1911, s. 308.

⁸⁹ W katalogu wystawy *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego* (Zamek Królewski w Warszawie, 2009) Andrzej Rottermund pisze: *Umiejętność „nurkowania malarza w ludzką duszę” stanowi istotne kryterium dla autorów wystawy* (s. 8). W tej samej publikacji Michał Haake pisze z kolei o *zawodności psychologicznej analizy portretu* (s. 37). Inne przykłady krytyki takiej kategorii, patrz: M. Warner, *op. cit.*, s. 50; L. Campbell, *op. cit.*, s. 285; M. Haake, *Portret w malarstwie polskim u progu nowoczesności*, Kraków 2008; M. Haake, *Stanisława Witkiewicza teoria twórczości portretowej*, [w:] *Dzieje krytyki artystycznej i myśli o sztuce. Materiały z konferencji naukowej. Toruń, 13-15 czerwca 2007*, pod red. M. Geron i J. Malinowskiego, Warszawa 2009.

być zrozumiała dla odbiorców. Co zatem możemy odczytać z portretu? Przede wszystkim wywołuje on określone, całkowicie subiektywne wrażenie, kształtowane przez trzy osoby. Pierwsza z nich to sam portretowany, który pozując do obrazu ustala sposób autoprezentacji. Drugim ogniwem jest artysta ukazujący daną rzeczywistość, każdy portret jest jego indywidualną wizją, mniej lub bardziej zależną od wymagań zleceniodawcy. Trzecią osobą jest oglądający dzieło, który odczytuje dany wizerunek subiektywnie, zależnie od rozumienia gestów, mimiki czy atrybutów, choć niewykluczone, że w wielu wypadkach wrażenia odbiorców będą się pokrywać.

Wyczółkowski przyjmując zlecenie na portret stawał przed zadaniem namalowania osoby w pewnej konwencji. Omawiane wizerunki mają wyraźnie charakter reprezentacyjny, na co składa się poza, wyraz twarzy oraz strój (wyjątkiem jest kitel chirurgiczny Rydygiera nawiązujący do profesji uczonego). Reprezentacyjność wiąże się z celem, w jakim były zamawiane portrety, tzn. funkcją upamiętnienia modelu i podkreślenia jego godności, w końcu byli to uczeni z tytułami profesorów zajmujący wysoką pozycję społeczną. Mimo, iż nie jesteśmy w stanie obiektywnie ocenić, gdzie kończy się autoprezentacja modelu a zaczyna kreacja artysty, każdy portret przedstawia człowieka szlachetnego, dumnego, emanującego mądrością. Właśnie taka wydaje się być rola tych portretów – przekonują nas, że patrzymy na ludzi godnych szacunku.









